

## 01-09-2009. Η μελοποιία ως αναπόσπαστο μέρος της βυζαντινής μουσικής και η προβληματική της στη σύγχρονη εποχή

Του Κωνσταντίνου Φωτόπουλου

*[Ανακοίνωση στο διεθνές συνέδριο που οργανώθηκε από το Dimitry Razumovsky Centre for the Study of Church Music of Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatoire and Russian Music Department, με θέμα “Current Problems in the Study of the Art of Chanting: Research and Practice” (For the 120th anniversary of D.V. Razumovsky’s death) και το οποίο πραγματοποιήθηκε στις 12-16 Μαΐου του 2009 στη Μόσχα. (Το πρωτότυπο κείμενο γράφτηκε και παρουσιάστηκε στη ρωσική γλώσσα)]*

Το θέμα της μελοποιίας στη βυζαντινή μουσική, παρά το γεγονός ότι παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, είναι κάπως παραμελημένο από επιστημονικής απόψεως στις μέρες μας και από όσο γνωρίζω η έρευνα του θέματος «μελοποιία» είναι σε εμβρυακή κατάσταση. Δίνουμε κυρίως έμφαση στο στοιχείο της έμπνευσης, ενώ αγνοούμε τους κανόνες που τη διέπουν, την ασφαλιστική δικλείδα για την επίτευξη του στόχου της εκκλησιαστικής μελοποιίας: η μουσική επένδυση της λατρευτικής υμνογραφίας της εκκλησίας. Το θέμα βέβαια είναι ασύλληπτα μεγάλο και με την παρακάτω παρουσίαση δε φιλοδοξώ να το καλύψω εξ’ολοκλήρου. Ωστόσο, πολλά από όσα παρατίθενται συνοπτικά κατωτέρω, είναι καρπός της χρόνιας ενασχόλησής μου με τις μεταγραφές κλασικών μαθημάτων στη σλαβονική γλώσσα, καθώς και της γενικότερης εντρύφησής μου στη μελοποιία και τα οποία θα γίνουν αντικείμενο μελλοντικών δημοσιεύσεων (παραδείγμα η κωδικοποίηση των συντόμων στιχηραρικών θέσεων όπως τις χρησιμοποιεί ο Πέτρος Λαμπαδάριος).

«Μελοποιία είναι δύναμις κατασκευαστική μέλους. Κατασκευάζομεν δε μέλος, όχι μόνον ψάλλοντες τετριμμένας διαφόρους ψαλμωδίας, αλλ’ εφευρίσκοντες και γράφοντες και ίδια νέα μέλη τοις ακροαταίς αρέσκοντα.»<sup>1</sup> Αυτός είναι ένας πρώτος ορισμός του Χρυσάνθου, υπό την επιρροή των αρχαίων, οι οποίοι εκτιμούν ιδιαίτερα τη μελοποιία αναφέροντάς την και ως το «μέγιστον των ηδυσμάτων»<sup>2</sup>. Τί ακριβώς όμως συμβαίνει στην εκκλησιαστική μουσική; Εδώ έχουμε ουσιαστικά την μουσική ένδυση του υμνογραφικού λόγου και τα πράγματα είναι αρκετά σύνθετα.

Λέξη κλειδί που θα βοηθήσει στην κατανόηση του θέματος είναι ο όρος «θέσις». Κατά τόν Χρυσάφη «Θέσις γαρ λέγεται η των σημαδίων ένωσις, ήτις αποτελεί το μέλος’ καθώς γαρ εν τη Γραμματική των εικοσιτεσσάρων στοιχείων η ένωσις συλλαβηθείσα αποτελεί τον λόγον, τον αυτόν τρόπον και τα σημάδια των φωνών ενούνται επιστημόνως αποτελούσι το μέλος, και λέγεται το τοιούτον τότε θέσις.»<sup>3</sup>. Αναλύοντας τα λεχθέντα υπό του Χρυσάφου μπορούμε να ερμηνεύσουμε τη θέση ως τη μουσική φόρμουλα με συγκεκριμένη αρχή και τέλος, στην οποία «χωρεί» περιορισμένος αριθμός συλλαβών, με συγκεκριμένο τονισμό. Πολλές από τις θέσεις χρησιμοποιούνται με πολύ αυστηρό τρόπο, άλλοτε συνδεόμενες με περιορισμένο αριθμό άλλων θέσεων, άλλοτε προϋποθέτοντας στη συνέχεια συγκεκριμένη πορεία μέλους και άλλοτε χρησιμοποιούμενες σε συγκεκριμένα σημεία του μέλους. Την παραπάνω ανάλυσή μου στον ορισμό του Χρυσάφη θα τεκμηριώσω με τα εξής [πίνακες 1,2,3,4]. Βέβαια οι θέσεις διαφέρουν ανάλογα με τον ήχο, το φθόγγο στον οποίο θεμελιώνονται -αυτά τα δύο πολλές φορές μπορεί και να ταυτίζονται- και το γένος της

μελοποιίας, ενώ κάθε θέση χαρακτηρίζεται και από συγκεκριμένο «ήθος»<sup>4</sup>, κίνηση ή εν ολίγοις δυναμική, πράγμα που γίνεται άλλωστε φανερό και από την ετυμολογία των μεγάλων αφώνων σημαδίων (π.χ. ουράνισμα, παρακλητική κ.α.). Η μεγάλη σημασία της έννοιας «θέσις» έγκειται στο γεγονός ότι η μελοποιία ως προς το τεχνικό της μέρος είναι κυρίως ένωση θέσεων, είτε παλαιότερων, είτε νεωτέρων. Προκειμένου να εξετασθεί το θέμα της μελοποιίας συστηματικά, απαραίτητη είναι και η διάκριση σε περιόδους. Είναι τόσο εμφανής ο ρόλος της αλλαγής της σημειογραφίας στη μελοποιία που εύλογα αναρωτιόμαστε μήπως η ανάγκη για ανανέωση της μελοποιίας ήταν ένας από τους λόγους που κυριάρχησε η τάση προς πιο αναλυτικά συστήματα. Άλλωστε όσο λιγότερα στενογραφικά είναι ένα σύστημα τόσο μεγαλύτερες δυνατότητες δίνονται στον μελοποιό. Εδώ λοιπόν θα υιοθετήσουμε το διαχωρισμό του καθηγητή Γρ. Στάθη σε τέσσερις περιόδους, ανάλογα με τις περιόδους σημειογραφίας: Α' περίοδος: Πρώιμος βυζαντινή σημειογραφία (950-1175μ.Χ). Β' περίοδος: Μέση πλήρης Βυζαντινή σημειογραφία, (Round Notation) (1177-1670 περίπου). Γ' περίοδος: Μεταβατική εξηγητική σημειογραφία (1670 περίπου-1814). Δ' περίοδος: Νέα αναλυτική Βυζαντινή σημειογραφία ή Νέα μέθοδος (1814)<sup>5</sup>.

Οι αλλαγές στη μελοποιία κατά κανόνα γίνονται ομαλά, με μόνη ίσως εξαίρεση το 18ο αιώνα. Εκεί οι εξελίξεις επιταχύνονται καθώς το σύστημα αρχίζει να γίνεται ιδιαίτερα αναλυτικό. Χαρακτηριστική είναι άλλωστε και η διάκριση του Χρυσάνθου για τον τρόπο του μελίζειν στην εποχή του και για τον τρόπο του μελίζειν των παλαιών<sup>6</sup>. Όσο το σύστημα ήταν αρκετά στενογραφικό η μελοποιία δεν αποτελούσε αυτόνομο κομμάτι της εκμάθησης της ψαλτικής τέχνης, αφού η σταδιακή απομνημόνευση των θέσεων δημιουργούσε το κριτήριο για το τί είναι δόκιμο και τί όχι, τί είναι συνηθισμένο και τί ασυνήθιστο και εν τέλει, τί είναι επιτυχημένο και τί όχι σε μία σύνθεση. Η προσήλωση στις παραδεδομένες θέσεις είναι εμφανής, οι εναλλαγές των ήχων στο μέλος διέπονται από αυστηρούς κανόνες, γεγονός που δρά περιοριστικά και στην ανάπτυξη της δομής του, ενώ ο τρόπος που θα συνδέσει τις θέσεις ο μελοποιός αποτελεί συχνά την κορωνίδα της τέχνης του. Η δε μίμηση παλαιότερων διδασκάλων αποτελεί καύχημα για κάθε μελοποιό. «Ακάθιστος ποιηθήσα παρ' εμού Ιωάννου Λαμπαδαρίου του Κλαδά, μιμουμένη κατά το δυνατόν την παλαιάν Ακάθιστον<sup>7</sup>» γράφει ο μελοποιός, και σχολιάζει ο Χρυσάφης: «ουκ ησχύνετο γράφων ούτως, ει μή μάλλον και εσεμνύνετο και τοις λοιποίς ώσπερ ενομοθέτει διά του κατ' αυτόν υποδείγματος του των παλαιών ζήλου μηδ'όλως εξίστασθαι, μηδέ καινοτομείν τι παρά τα καθάπαξ δόξαντα καλώς έχειν αυτοίς<sup>8</sup>». Και παρακάτω: «είδες, ως οι πρό ημών διδασκαλοι πάντες σύμφωνοι ήσαν αλλήλοις και εαυτοίς και ουδέποτ' εν ουδενί διεφέροντο, τω πρωτοτύπω κανόνι της επιστήμης επόμενοι<sup>9</sup>».

Στους μεταγενέστερους χρόνους και ειδικά κατά τον 18ο αιώνα όπου η γραφή γίνεται ιδιαίτερα αναλυτική, χαλαρώνουν όλοι οι παραπάνω κανόνες. Το νέο σύστημα ευνοεί τη δημιουργία όλο και περισσότερων νέων θέσεων, ενώ παρατηρείται και το φαινόμενο της εισαγωγής εξωτερικών θέσεων στα εκκλησιαστικά μέλη. Παράλληλα ο τετράσημος και λιγότερο ο εξάσημος που ήταν οι βασικοί ρυθμοί στην εκκλησιαστική μουσική, συνεχίζουν να έχουν τα πρωτεία αλλά αυξάνονται κατά πολύ οι εξαιρέσεις των πεντασήμων και επτασήμων, ιδιαίτερα στα παπαδικά μέλη. Η δομή γίνεται πιο πολύπλοκη καθώς κάνουν την εμφάνισή τους και νέες κλίμακες. Παρά τις δυσκολίες συνθήκες που επικρατούν εξαιτίας της τουρκοκρατίας, η μελοποιία γνωρίζει ιδιαίτερη άνθιση με την ανάδειξη εξαίρετων μελοποιών, όπως π.χ. των Δανιήλ πρωτοψάλτη, Πέτρου Λαμπαδαρίου, Ιακώβου πρωτοψάλτου, Γεωργίου του Κρητός και πολλών άλλων.

Οι όποιες διαφορές υπάρχουν μεταξύ των μελών δεν έγκεινται μόνο στις χρονικές αποστάσεις. Εξίσου σημαντικός παράγων είναι και η σχολή που ανήκει ο κάθε μελοποιός αλλά και η προσωπικότητά του. Σε ισχυρά μελοποιητικά κέντρα αναδείχθηκαν περιοχές όπως η Κων/νουπολη, το Αγ. Όρος, η Μ. Ασία, η Κρήτη, η Θεσσαλονίκη κ.α. Κάθε κέντρο έχει να παρουσιάσει ξεχωριστό χαρακτήρα, ενώ σε χειρόγραφα συναντώνται συχνά όροι όπως «πολίτικον», «αγιορείτικον», «Θετταλικόν» κ.α. Το ίδιο συμβαίνει και με τους μελοποιούς: άλλος είναι πιο γλυκός, άλλος πιο αυστηρός, άλλος πιο εξωτερικός κλπ. Άλλωστε κατά τον Χρυσάφη υποχρέωση του μουσικού είναι «το δύνασθαι γνωρίζειν από μόνης ακοής τό τούδε τινος ποίημα' όπερ δή καί κάλλιστον εστι πάντων των εν τη τέχνη.<sup>10</sup>» Σημασία έχει ότι καθένας προσφέρει με τον τρόπο του στη μουσική, χωρίς να μένει μόνο σε μια στεγνή εφαρμογή κανόνων αλλά διατηρώντας παράλληλα και το απαραίτητο εκκλησιαστικό ύφος. Αξιοσημείωτο είναι άλλωστε και το γεγονός της χρήσης επιθέτων προκειμένου να χαρακτηριστεί κάποιος μελοποιός (για παράδειγμα Πέτρος ο γλυκός), ή και κάποιο μάθημά του (για παράδειγμα «ωραίον», «ηδυφωνία», «τερπνόν», κ.α.)

Αν και είναι γνωστή η διάκριση των μελών στα τρία γένη της μελοποιίας: στο ειρμολογικό, στο στιχηρικό, στο παπαδικό και στα παρακλάδια τους, συνήθως δίνεται βάρος στις διαφορές που υπάρχουν στην έκταση των μελών και στο υμνολογικό κείμενο, ενώ έχει παραμεληθεί το γεγονός της διαφοράς των θέσεων. Οπωσδήποτε μπορούμε να παρατηρήσουμε κοινές θέσεις μεταξύ των γενών της μελοποιίας, αλλά κάθε γένος έχει αναμφισβήτητα αποκλειστικά δικές του θέσεις. Γεγονός πάντως είναι ότι ακόμα και μέλη που ανήκουν στο ίδιο γένος χρησιμοποιούν και ειδικές δικές τους θέσεις. «Άλλη γαρ οδός και μεταχειρίσις στιχηρού και άλλη κατασκευαίτου και ετέρα κρατήματος' άλλη μεγαλυναρίου και των οίκων ετέρα και άλλη χερουβικού και αλληλουαρίου ετέρα.<sup>11</sup>» αναφέρει ο Χρυσάφης. Έτσι λοιπόν, αν και για παράδειγμα το χερουβικό και το αλληλουάριο ανήκουν στο παπαδικό γένος, ο μελοποιός θα μεταχειριστεί διαφορετικές θέσεις. Το γεγονός ότι υπάρχει διαφοροποίηση των θέσεων ανα γένος μελοποιίας, αλλά και σε κάποιες περιπτώσεις και ανάλογα με το υμνολογικό κείμενο, εξηγείται κυρίως από: α) το σκοπό που εξυπηρετεί κάθε μέλος στη λατρεία, β) τη διαφορετική έκταση του μέλους ανα συλλαβή, γ) τους διαφορετικούς δεσπόζοντες φθόγγους που συνεπάγονται και διαφορετική μελωδική κίνηση. Παρά ταύτα έχουμε και κάποιες εξαιρέσεις μελών όπως οι καλοφωνικοί ειρμοί, που μετέχουν και άλλων γενών πέρα από εκείνο που βασικά ανήκουν, αλλά και μελοποιών, όπως ο Πέτρος Φιλανθίδης με το έργο του «Αθωνιάς».

Ποιά όμως είναι η κατάσταση της μελοποιίας στις μέρες μας; Αν και εγκρατείς μελοποιοί υπάρχουν, η πλειοψηφία των μελοποιών δε μελίζει «κατ' επιστήμην». Οι περισσότεροι στηρίζονται αποκλειστικά στην ψαλτική εμπειρία και στη στιγμιαία έμπνευση, πράγματα καθόλου μεμπτά αν όμως συνδυάζονται με παράλληλη γνώση των κανόνων της μελοποιίας. Τα πιο σημαντικά προβλήματα είναι: α) Η έλλειψη πλήρους γνώσης των θέσεων. Πολλοί χρησιμοποιούν μια θέση όχι ολόκληρη αλλά κομμένη, λάθος συνδεδεμένη με την προηγούμενη ή την επόμενη, ενώ το πιο συχνό φαινόμενο είναι να μην λαμβάνονται υπόψη οι περιορισμοί που υπάρχουν ως προς τον αριθμό, τη θέση των συλλαβών, καθώς και ως προς τον τονισμό [πίνακες 5,6,7]. β) Ο άκρατος δανεισμός θέσεων από ένα είδος σε άλλο, γεγονός που οδηγεί στο να χαθεί ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του κάθε γένους της μελοποιίας [πίνακας 8]. γ) Δίνεται περισσότερο βάρος στον τρόπο που θα γραφεί μία θέση αναλυτικά και λιγότερο στη θέση αυτή καθαυτή. δ) Πολλοί από τους νεώτερους μελοποιούς δεν λαμβάνουν υπόψη τους την ύπαρξη ποιητικού μέτρου στον προς μελοποίηση ύμνο. Την ύπαρξη μέτρου

οι κλασσικοί μελοποιοί την αντιμετωπίζουν με συγκεκριμένους τρόπους (π.χ. δημιουργία μουσικών διαλόγων, επανάληψη των ίδιων θέσεων κ.α.) [πίνακες 9,10] ακόμα και αν αυτό είναι εις βάρος του κατ' έννοιαν τονισμού. Ο παράγων «νόημα» είναι πολύ σημαντικός. Κάποιοι από τους σύγχρονους μελοποιούς υπερτονίζοντας την κατ'έννοια μελοποίηση, φτάνουν σε σημείο να διορθώνουν αριστουργήματα της βυζαντινής μελοποιίας, αγνοώντας ότι ακόμα και ο υμνογράφος πολλές φορές ηθελημένα μας αποτρέπει από το να ακολουθήσουμε έναν τελείως συνηθισμένο, συμβατικό τρόπο ύμνησης, άλλοτε ακολουθώντας μπερδεμένο συντακτικό (για παράδειγμα το απολυτίκιο της Αγίας Άννας), άλλοτε συνθέτοντας έτσι τον ύμνο ώστε η νοηματική ολοκλήρωση μιάς φράσης να μην συμπίπτει με τη μετρική ολοκλήρωση του στίχου (φαινόμενο του διασκελισμού), και άλλοτε συνθέτοντας ύμνους σε γλώσσα δυσνόητη για τη συντριπτική πλειοψηφία των ανθρώπων, ακόμα και αυτών της εποχής του (για παράδειγμα οι ιαμβικοί κανόνες). Χαρακτηριστικότατο παράδειγμα μελοποίησης ενάντια στη λογική των παλαιών υμνογράφων και μελοποιών, είναι η έκδοση πολλών καινούργιων μουσικών μηνάων όπου ψάλλοντας τα μέλη νιώθεις την περιφρόνηση του ποιητικού μέτρου από το μελοποιό, πράγμα που οδηγεί σε ελάχιστα μελωδικά αποτελέσματα. Ο μελοποιός φτάνει σε σημείο να διαστρέψει πλήρως τη λειτουργία της θέσης, θέλοντας από τη μία να διατηρήσει όσο γίνεται την παραδεδομένη μελωδία, αλλά διατηρώντας από την άλλη τον κατ'έννοιαν τονισμό, πράγματα πολλές φορές ασυμβίβαστα. Το δίλημμα «νόημα ή μέτρο;» παίρνει μεγάλες διαστάσεις κατά το δέκατο όγδοο (18ο) αιώνα -γνωστή και η διαμάχη του Ιακώβου πρωτοψάλτου με τον Πέτρο Λαμπαδάριο- αλλά πάντα σε λογικά πλαίσια, κυρίως όσον αφορά στα σημεία όπου το μέτρο δεν είναι απόλυτα διακριτό ( για παράδειγμα τα αργά κεκραγάρια του Δαμασκηνού και του Ιακώβου και τα σύντομα Πέτρου Λαμπαδαρίου και Πέτρου Βυζαντίου), και χωρίς βέβαια να φτάσουν σε αλλοίωση της μελωδίας παλαιωτάτων ύμνων όπως π.χ. των εξαποστελαρίων, για χάρη του νοήματος. ε) Η σπάνια ενασχόληση με κάποια είδη μελών όπως π.χ. το αργό στιχηράριο, εξαιτίας της δυσκολίας τους, ή και εξαιτίας της τάσης για συντόμευση των ακολουθιών, πράγμα που οδηγεί σε στασιμότητα. στ) Ένα επιπλέον πρόβλημα είναι και η έλλειψη γνώσεως των ρυθμών αλλά και των κανόνων που υπάρχουν για τη σύνδεση των κλιμάκων, είτε νεοτέρων, είτε παλαιωτέρων. ζ) Για μια όχι και τόσο δόκιμη μελοποίηση δεν ευθύνεται πάντα ο μελοποιός αλλά και ο υμνογράφος. Δεν είναι λίγες οι φορές που μελοποιός αδυνατεί να μελοποιήσει είτε κατ'έννοιαν είτε σύμφωνα με κάποιο μέτρο, διότι ο υμνογράφος ενδιαφέρεται μόνο για την παράθεση πολύπλοκων και εντυπωσιακών λέξεων και αδιαφορεί για την μουσική ένδυση του λόγου. Επίσης κάποιες φορές η τεράστια έκταση του ύμνου στέκεται εμπόδιο στην ομαλή ανάπτυξη της μελωδίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα σύγχρονα απολυτίκια και κοντάκια στη σλαβονική γλώσσα, εκεί όπου το είδος της μελοποιίας είναι το σύντομο ειρμολογικό. Αυτό το είδος εξαιτίας της απλότητάς του, δεν προσφέρεται για ιδιαίτερα έντεχνη μελοποίηση. Γι' αυτό η σύνθεση ενός πολύ μεγάλου τροπαρίου καταντά πολλές φορές μονότονη.

Τελικά υπάρχει λόγος να ασχοληθεί κανείς με τη βυζαντινή μελοποιία; Όσον αφορά στις εκτός Ελλάδας χώρες τα πράγματα είναι αρκετά σαφή. Η παντελής απουσία της βυζαντινής μουσικής, επιβάλλει την ενασχόληση με τη μελοποιία, προκειμένου να αγαπηθεί η βυζαντινή μουσική από το λαό ακούγοντάς τη στη γλώσσα του, καθότι σε αυτή τη μουσική, μέλος και γλώσσα συνδέονται άρρηκτα. Σύνηθες φαινόμενο και με χαρακτηριστικό παράδειγμα τους Βούλγαρους μελοποιούς, είναι η προσπάθεια να ταιριάξουν πάνω σε προυπάρχον ελληνικό μάθημα βουλγαρικές λέξεις κάνοντας απλώς μικρές αλλαγές στη μελωδία, πράγμα όμως που αλλοιώνει ουσιώδη συστατικά

της βυζαντινής μουσικής. Σκοπός δεν είναι να διατηρηθεί μιά παλαιά μελωδία αυτούσια, αλλά να κατανοήσουμε το πνεύμα του μελοποιού, το πώς θα δηλαδή θα συνέθετε ένα μέλος π.χ. ο Ιάκωβος πρωτοψάλτης αν ήταν Ρουμάνος. Οι δυσκολίες είναι προφανείς, εξαιτίας των ιδιαιτεροτήτων της κάθε γλώσσας τόσο σε θέματα συλλαβών και τονισμού, όσο και σε θέματα συντακτικού, αλλά όπως φάνηκε και από την ενασχόλησή μου με τη μελοποίηση στη σλαβονική γλώσσα, όχι αξεπέραστες. Πολύ συχνά δεν μπορείς να αρκεστείς σε απλή εφαρμογή των κανόνων και κρίνεται απαραίτητο να γίνει συνδυασμός τους, ενώ δεν είναι σπάνιο, φαινόμενα που στη μελοποίηση στην ελληνική γλώσσα παρουσιάζονται σαν εξαιρέσεις, σε κάποια άλλη γλώσσα να παίρνουν χαρακτήρα βασικού κανόνα. Εδώ δεν θα επιμεινουμε βέβαια στα προβλήματα που προκύπτουν κατά τη μελοποίηση σε γλώσσες πλην της ελληνικής, μιάς και ο χρόνος είναι περιορισμένος. Αυτό που θα ήθελα όμως να συγκρατήσουμε, είναι το γεγονός ότι εφόσον τηρηθούν οι κανόνες της μελοποιίας, το αποτέλεσμα είναι ακριβώς ίδιο με αυτό της μελοποιίας στην ελληνική γλώσσα.

Όσον αφορά στην ελληνική γλώσσα πώς έχουν τα πράγματα; Εύλογα αναρωτιέται κανείς: Υπάρχει λόγος να μελοποιούμε εφόσον εδώ και καιρό έχουν καλυφθεί σε μεγάλο βαθμό οι λειτουργικές ανάγκες; Η απάντηση είναι ασφαλώς ναι. Άλλωστε με τον ίδιο τρόπο θα μπορούσαν να σκεφθούν και παλαιοί μελοποιοί. Φανταστήτε όμως πόσο πιο φτωχή θα ήταν η μουσική χωρίς έναν Κουκουζέλη, έναν Μπερεκέτη, έναν Πέτρο Λαμπαδάριο και τόσους άλλους. Κάθε μελοποιός μπορεί να προσθέσει το δικό του λιθαράκι στο μουσικό οικοδόμημα, καλύπτοντας παράλληλα τις καλλιτεχνικές του αγωνίες και αποφεύγοντας έτσι τον πειρασμό να επιδίδεται σε αυθαίρετους αυτοσχεδιασμούς κατά τη διάρκεια της λατρείας, ασχέτους προς το εκκλησιαστικό ήθος. Η μουσική είναι ζωντανός οργανισμός και ως τέτοιος πρέπει να αντιμετωπίζεται. Άλλωστε πολύ συχνά επιβάλλεται να καλύψουμε και σύγχρονες λειτουργικές ανάγκες, όπως για παράδειγμα η μελοποίηση ακολουθιών για πιο σύγχρονους αγίους.

Από τα παραπάνω μπορεί κάποιος να βγάλει το συμπέρασμα ότι η τέχνη της μελοποιίας έχει χαθεί στις μέρες μας. Κάτι τέτοιο βέβαια δεν ισχύει. Αυτό που απλώς διαπιστώνουμε είναι ότι υπάρχουν ελλείψεις ως προς τη μέθοδο που ακολουθείται. Ως θεραπεία των ελλείψεων αυτών θα πρότεινα τα παρακάτω.

Καταρχάς αυτό που προέχει είναι να συνειδητοποιήσουμε ότι είναι απαραίτητη η συστηματική διδασκαλία της μελοποιίας. Άλλωστε αυτό επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι πολλά θεωρητικά εγχειρίδια αφιερώνουν ξεχωριστό κεφάλαιο στη μελοποιία δίνοντας στοιχειώδεις συμβουλές σχετικά με αυτή. Δυστυχώς στις μερες μας απουσιάζει η συστηματική διδασκαλία της μελοποιίας.

Τί απαιτείται όμως για μια συστηματική διδασκαλία; Α) Συλλογή και κωδικοποίηση των κλασικών θέσεων. Εδώ βέβαια τίθεται το θέμα του ποιά μέλη θα θεωρηθούν πιο κατάλληλα για να λειτουργήσουν ως πρότυπο κατά τη διδασκαλία. Ως πρότυπο αρχικά πρέπει να θεωρηθούν τα πιό παλαιά μέλη που είναι βέβαια εξηγημένα στη νέα μέθοδο, είτε λόγω αρχαιότητας, καθώς αυτά αποτέλεσαν τη βάση για την περαιτέρω εξέλιξη στη μουσική και είναι κοινώς αποδεκτά, ανεξαρτήτως μουσικής σχολής, είτε λόγω της απλότητάς τους, αφού εκεί οι θέσεις είναι απόλυτα διακριτές και ως προς τα όριά τους και ως προς τη λειτουργία τους και επομένως πιο εύκολες στην έρευνα και στη διδασκαλία τους. Σαν πρότυπα λοιπόν θα μπορούσαν να λειτουργήσουν για το αργό ειρμολογικό γένος το ειρμολόγιο του Πέτρου Λαμπαδαρίου, για το σύντομο ειρμολογικό το ειρμολόγιο Πέτρου του Βυζαντίου σε συνδυασμό με τα σύντομα

ειρμολογικά μέλη του Λαμπαδαρίου, στο αργό στιχηραρικό μέλος τα μέλη του παλαιού στιχηραρίου, στο σύντομο στιχηραρικό τα μέλη του αναστασιματαρίου και του δοξασταρίου του Πέτρου Λαμπαδαρίου, στο παπαδικό τα μέλη της παλαιάς παπαδικής μέχρι το 18ο αιώνα. Μεγάλη βοήθεια σε αυτόν τον τομέα θα ήταν και η δημοσίευση ανεκδότων παλαιών μαθημάτων, όπως είναι για παράδειγμα οι εξηγήσεις του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Αυτό δε σημαίνει ότι τα συγκεκριμένα μέλη θα λειτουργήσουν περιοριστικά για το μαθητή, αλλά ότι θα αποτελέσουν έναν αρχικό οδηγό για την εντρύφησή του στην τέχνη της μελοποιίας.

Β) Είναι σαφές ότι δεν αρκεί μια αλγοριθμικού τύπου εργασία πάνω στις θέσεις καθότι η μελοποιία είναι κάτι παραπάνω από μία απλή παράθεση θέσεων. Στην καλύτερη κατανόηση του θέματος μπορεί να μας οδηγήσει και η μελέτη της παλαιάς σημειογραφίας βασισμένη όχι σε απλές υποθέσεις για το πώς μπορεί να ήταν η βυζαντινή μουσική στο παρελθόν, πράγμα που συμβαίνει ιδιαίτερα συχνά από μουσικολόγους της Δύσης, αλλά με σεβασμό ιδιαίτερα στις εξηγήσεις των τριών διδασκάλων. Εξαιτίας του στενογραφικού χαρακτήρα της παλαιάς γραφής παρέχονται οπτικά μεγάλες ευκολίες. Έτσι λοιπόν είναι πιο εύκολο με μία ματιά: α) Να διακρίνεις την αρχή και το τέλος μίας θέσης και να την δείς σα σύνολο. β) Να καταλάβεις την ουσία της , πράγμα πιο δύσκολο με τη νέα γραφή καθότι μία θέση εξηγείται διαφορετικά ανάλογα με το γένος της μελοποιίας, με τον ήχο, με το τί έπεται και τί ακολουθεί, ή ακόμα και με τον εξηγητή [πίνακες 11,12,13] . γ) Να κατανοήσεις πιο σύντομα και με μεγαλύτερη σαφήνεια τη δομή του μέλους, δηλαδή να καταλάβεις καλύτερα μέσω της περίληψης που γίνεται δια της μετροφωνίας σε ποιο τετράχορδο ή πεντάχορδο για παράδειγμα κινείται ο μελοποιός, ποιά μέρη του κειμένου επιλέγει να είναι πιο εκτενή και ποιά πιο σύντομα, ποιά η συχνότητα της επανάληψης θέσεων ή και συνδυασμών τους κ.ο.κ. Εδώ θα πρέπει να προσθέσουμε ότι η εργασία επάνω στις θέσεις όσο και η εντρύφηση στην παλαιά γραφή, είναι δύο αλληλοσυμπληρούμενες παράμετροι.

Γ) Απλώς η ψαλμώδηση πολλών κλασσικών μαθημάτων ιδιαίτερα στο αναλόγιο, δίνοντας περισσότερο βάρος στο καλλιτεχνικό μέρος, δηλαδή στο τί μας αρέσει και τί όχι , και λιγότερο στο επιστημονικό καθότι η μουσική είναι κατά κύριο λόγο πέρα από επιστήμη, κυρίως τέχνη. Εδώ θα ήθελα να επισημάνω ότι μια πρώτη πιο συστηματική προσπάθεια διδασκαλίας της μελοποιίας με τον τρόπο που ανέφερα, έχει ήδη αρχίσει να γίνεται τόσο στη σχολή βυζαντινής μουσικής της Μόσχας, όσο και στη σχολή «σχολείον ψαλτικής» στην Αθήνα, της οποίας είμαι συνιδρυτής με τον καθηγητή Κωνσταντίνο Μπουσδέκη.

Ελπίζω με την παραπάνω εισήγηση να φωτίστηκαν πτυχές του θέματος «μελοποιία», και το βασικότερο, να τέθηκαν κάποιοι προβληματισμοί. Η βυζαντινή μελοποιία, αναπόσπαστο κομμάτι της βυζαντινής μουσικής, σε καμία περίπτωση δε γνωρίζει παρακμή. Στο χέρι μας είναι απλώς να εργαστούμε ώστε να την προσεγγίσει όλο και περισσότερος κόσμος από μία πιο επιστημονική σκοπιά, πράγμα που θα οδηγήσει και στην περεταίρω ανάπτυξή της ως τέχνη.

[Παραδείγματα για μελοποιία Μόσχα 2009.doc](#)

Κωνσταντίνος Ι. Φωτόπουλος

<sup>1</sup> Χρύσανθος επίσκοπος Μαδύτων, Θεωρητικόν μέγα της μουσικής, Τεργέστη 1832, 174.

<sup>2</sup> Aristoteles, Poetik

<sup>3</sup> Dimitri.E.Conomos, The treatise of Manuel Chrysafes, the Lampadarios, Corpus scriptorum de re musica II, Österreichischen Akademie der Wissenschaften Wien 1985, 40.

<sup>4</sup> Θωμάς Αποστολόπουλος, Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στη θεωρία της μουσικής τέχνης, IBM Μελέται 4, Αθήνα 2002, 235.

<sup>5</sup> Γρ.Θ.Στάθης, Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας, IBM Μελέται 3, Αθήναι 1979, 48.

<sup>6</sup> Χρύσανθος, Θεωρητικόν Μέγα, ό.π., 178, 181.

<sup>7</sup> Conomos, The treatise, ό.π., 44.

<sup>8</sup> Conomos, ό.π., 44.

<sup>9</sup> Conomos, ό.π., 46.

<sup>10</sup> Conomos, ό.π., 46.